

## LA POESÍA DEVOTA DEL CANCIONERO DE 1496 DE JUAN DEL ENCINA. ESTUDIO CRÍTICO Y ANÁLISIS ESTILÍSTICO

BLANCA BALLESTER MORELL  
blanca.bmorell@gmail.com

La presente tesis doctoral constituye un análisis de la poesía devota del Cancionero de 1496 de Juan del Encina. Sin lugar a dudas, la concepción del poeta salmantino como “padre” del teatro español había condicionado la desatención por parte de la crítica de su producción lírica. Teniendo en cuenta tal desajuste en torno a la obra enciniana, y atendiendo a la demanda expuesta por la crítica especializada, el análisis de la producción poética de Encina se establecía como exigencia. De igual modo, la escasez de estudios existentes en torno a la espiritualidad de la Baja Edad Media, así como el profundo estado de abandono en el que se encontraban los poemas devotos del Cancionero, nos impulsó a centrar nuestra investigación en dicho segmento de la opera magna enciniana, pero sin olvidar en ningún momento su carácter integral. De tal manera, en este trabajo se ofrece un análisis tanto crítico como estilístico y métrico de las veintisiete composiciones que conforman el apartado de poesía religiosa del Cancionero de 1496, así como un estudio preliminar en el que se contextualiza dicho conjunto a la luz de los acontecimientos espirituales de la Baja Edad Media, ya que, como se ha podido determinar, las distintas piezas del conjunto se revelan muestras incuestionables de las particularidades que adoptó la espiritualidad en el ocaso medieval. Gracias al análisis de las mismas, hemos podido perfilar el viraje progresivo que se da –en ese momento– de un tipo de religiosidad más dogmática, académica y especulativa a otra más interior y emotiva basada esencialmente en los actos del espíritu. Encina (y sin ánimo de caer en lugares comunes) es un autor de encrucijada y este hecho condiciona que el conjunto de su producción artística hunda sus raíces en el mundo medieval, pero que, al mismo tiempo, su propia obra constituya una reacción, una progresión de los modos y maneras eminentemente medievales. En cuanto a la producción devota, se ha podido determinar cómo el poeta salmantino parte de un tipo de expresión poética definitivamente medieval basada en los procedimientos propios de la escolástica, en el uso de la alegoría y en la técnica tipológica. En composiciones como la *Natividad de nuestro Salvador* o la *Fiesta de los tres Reyes Magos* hemos podido certificar cómo nuestro autor aborda la materia sagrada desde un punto de vista exegético, siguiendo la tradición iniciada por los Primeros Padres y perpetuada por Berceo, Juan Ruíz o los poetas del Cancionero de Baena. En dichas composiciones, Encina reflexiona en torno a los misterios de la fe cristiana mediante la explicación alegórica del texto bíblico. De esta manera, en sus versos se observa el intento de vivificar el

mensaje cifrado en el texto revelado a través del uso de vocabulario escogido deliberadamente por su carga simbólica, alegorías, nomenclatura propia de la labor hermenéutica (“figura”, “oculto”, “secreto”, “misterio”, “llave”, etc.) o también, mediante el establecimiento de lazos figurados entre Antiguo y Nuevo Testamento. Sin lugar a dudas, nuestro autor –al crear composiciones poéticas de cariz religioso– halla una tradición apegada forzosamente a lo académico y en la que prima la interpretación alegórica y el pensamiento simbólico, pero que ya en el siglo XV constituye un anacronismo. Gracias a los versos devotos del Cancionero hemos podido corroborar que en el ocaso medieval dicha usanza se ha esgrimido hasta tal punto por los autores que el pensamiento filosófico-teológico ha acabado extinguiéndose en sus propias manifestaciones. Así, resulta lógico que se haya podido comprobar cómo el agotamiento en sí mismo de dicha práctica condiciona –irremediablemente– la pérdida de reflexión teológica en pro de la mera enumeración de conceptos solidificados en la tradición, la consecuente tendencia a la sustantivación, y la concepción del poema como un amplio listado de figuras alegóricas.

De este modo, el punto de inflexión que supone el momento en el que escribe Encina nos ha permitido observar en su obra tanto la insistencia por aferrarse a los modos y maneras tradicionales (a pesar de que en ciertas ocasiones estos estén extinguiéndose) como el interés por desmarcarse de esos mismos procedimientos con el propósito de componer un tipo de representación devota más afín al nuevo sentir. Ciertamente, en la sección de poesía religiosa –sobre todo en aquellos poemas referentes a la temática crística y mariológica–, se advierte el desvío hacia un tipo de expresión basada en la vertiente más pragmática de la religiosidad, en su dimensión más humana y en la primacía de los afectos y sentimientos en contraposición a la especulación teórica. En piezas como *Al Crucifijo* o *A la gloriosa Madre de Dios en contemplación de la muerte y pasión de su precioso hijo*, puede comprobarse cómo el poeta va desprendiéndose progresivamente de lo puramente retórico para poner su pluma al servicio de los principios promulgados por la nueva devoción. Y es que la obra religiosa enciniana supone un ejemplo irremplazable de cómo, mientras los teólogos se aferraban con fuerza a lo tradicional, los creadores –liberados del peso de los métodos consagrados, del dogmatismo y de las formas fijas– apostaron por un tipo de expresión religiosa más natural y espontánea, y claramente vinculada a la devoción popular.

Asimismo, nuestra labor nos ha permitido determinar que los poemas de la sección devota constituyen un ejemplo paradigmático de las directrices que fundamentan la producción artística enciniana en su conjunto, ya que en ellos se ha podido comprobar el empeño de Encina por dignificar la lengua vernácula, su convicción en cuanto a la capacidad divulgativa del arte, e, igualmente, su noción del trabajo artístico como una práctica interdisciplinaria.